

O JORNALISMO ICONOGRÁFICO EM PORTUGAL NA VIRAGEM DO SÉCULO XIX PARA O XX: *O OCIDENTE (1875-1915)*

JORGE PEDRO SOUSA¹

Universidade Fernando Pessoa e ICNOVA
jpsousa@ufp.edu.pt

INTRODUÇÃO

Na alvorada do século XIX, as revistas foram pioneiras na incorporação de iconografia à informação pela palavra escrita. Surgiu um novo segmento de imprensa: as revistas ilustradas. Nelas, as imagens – sob a forma de litografias e xilografuras, primeiro, e fotografias, depois – constituíram-se como um elemento central de veiculação de informação.

O jornalismo apercebeu-se cedo da importância informativa, explicativa e até simplesmente ilustrativa da imagem. A imprensa ilustrada permitia “ver” um mundo em violenta transformação. Mas a mirada sobre a realidade proporcionada pela incorporação da ilustração na imprensa era problemática: “quem vivia no tempo da rainha Vitória estava fascinado pelo ato de ver, pela questão da confiabilidade (...) no olho humano e pelos problemas da interpretação do que se via”² (Flint, 2000: 1).

¹ Jorge Pedro Sousa, doutor em Ciências da Comunicação, é professor catedrático e pesquisador da Universidade Fernando Pessoa (Portugal), membro do ICNOVA (Portugal) e autor de vários livros e artigos sobre jornalismo e comunicação.

² No original: “Victorians were fascinated with the act of seeing, with the question of the reliability (...) of the human eye, and with the problems of interpreting what they see.”

Parte do êxito alcançado pelas revistas ilustradas ter-se-á devido ao facto de darem um aspeto lúdico à informação, que se contrapunha à seriedade autoritária do texto formal dos artigos (Martin, 2006: 47). Essas publicações converteram-se num dos meios de comunicação mais influentes do seu tempo, providenciando aos artistas-gravadores, primeiro, e aos fotógrafos, depois, uma enorme audiência (Hogart, 1967: 12).

As ilustrações, elemento distintivo e identitário dessas publicações, contribuíram para a “transformação da imprensa num produto de consumo guiado pela competição”³ (Martin, 2006: 43) e imprimiram “mensagens específicas na memória dos seus leitores”⁴ (Martin, 2006: 47).

Por volta de 1870, a imprensa ilustrada tornou-se uma parte muito importante da indústria da imprensa ao informar semanalmente os europeus sobre os assuntos da atualidade. Periódicos e ilustrações tinham existido em separado durante centenas de anos, mas começaram a ser conjugados regularmente desde os anos 1830. Contudo, foi só a partir dos anos 1840 que se encontram revistas ilustradas que distribuíam massivamente imagens de acontecimentos da atualidade. Essas publicações contrataram vários tipos de artistas e permitiram-lhes construir uma vida.⁵ (Martin, 2006: 71)

No campo da comunicação social, até ao final dos anos 40 do século xx, as revistas ilustradas exerceram um domínio avassalador na difusão massiva de imagens sobre a realidade. Esse domínio só mais tarde foi desafiado pelos jornais e, ainda mais tarde, pelos filmes noticiosos e documentais (estes a partir do final do século xix). Aliás, as revistas ilustradas só foram destronadas do papel principal na difusão social de imagens pela televisão, já nos anos Cinquenta do século xx. Possivelmente, o domínio que exerceram deveu-se à sensação de verdade visual que emanava das ilustrações que cobriam a superfície das primeiras revistas ilustradas antes mesmo de a fotografia ter irrompido em força pelas suas páginas:

3 No original: “illustrations were part of the transformation of the press into a consumer product driven by competition”.

4 No original: “They were (...) means of imprinting specific messages in their readers’ memory”.

5 No original: “By 1870-1, the illustrated press had become a very important part of the press industry as a weekly means of informing Europeans about current affairs. Periodicals and illustrations had existed separately for centuries, but had been put together on a regular basis only since the 1830s. It is only in the 1840s that we begin to find widely distributed illustrated newspapers spreading images of current events. These papers hired various types of artists and allowed them to make a living.”

A produção de ilustrações jornalísticas (...) sempre envolveu uma tentativa de criação de *images vérité* (imagens da realidade). Apesar de ser do conhecimento vulgar que as imagens não são um espelho da realidade, antes são mediadas pelos seus produtores, existem técnicas que podem ser usadas para tornar as representações mais realistas. De facto, parte do processo político de criação de representações visuais baseia-se na redução da heterogeneidade dos temas ilustrados em favor da sua homogeneização (...), silenciando significados alternativos. Um repórter artista “falava” em nome de sujeitos que permaneciam em silêncio (...). Isto corresponde, sem dúvida, a um ato político (...). As tecnologias da representação são políticas, quer intrinsecamente, quer na prática.⁶ (Martin, 2006: 43-44)

Curiosamente, o *efeito-verdade* das estampas publicadas nas revistas ilustradas ocultava, de algum modo, o seu complexo processo de produção, no qual participavam, por vezes, vários agentes – um ou vários desenhadores, um fotógrafo e um ou vários gravadores, além do impressor:

Na gravura de reprodução, para se chegar à estampa impressa, por vezes temos o pintor (...), o desenhista que traduz os valores pictóricos em valores tonais do desenho monocromático, o gravador que cava esse desenho no taco para o trabalho em xilo ou no metal (...). Acrescentamos ainda o impressor, que é artesão de especialidade independente. (...) Geralmente (...) [a ilustração] tem indicado (...) o nome do artista criador e do gravador que cortou a matriz (...) [e] essas informações passam a figurar, gravadas, junto com a estampa figurativa. (Dasilva, 1976:17)

A melhoria nas artes gráficas, os avanços na litografia, na gravura de madeira e, depois, nas técnicas de reprodução tipográfica de desenhos e fotografias, o ambiente político, social e económico e os progressos na educação e no próprio jornalismo propiciaram o surgimento e desenvolvimento, em Portugal, desse importante segmento da imprensa constituído pelas revistas ilustradas. Os

⁶ No original: “The production of journalistic illustrations (...) always involves an attempt at creating *images vérité* (images of reality). Though it is common knowledge that images are no mirror of reality, but are rather mediated by their producers, there are techniques that can be used in order to make the representations more realistic. Indeed, part of the political process of creating visual representations is to reduce the heterogeneity of the illustrated subjects into homogeneity (...), thereby silencing other meanings. An artist reporter ‘speaks’ on behalf of a subject who remains in silent (...). This is undoubtedly a political act (...). Thus technologies of representation are political in character and in practice.”

periódicos ilustrados portugueses beneficiaram, ainda, da liberdade de imprensa e do espírito liberal, sedento de formar cidadãos ilustrados capazes de intervirem politicamente, satisfazendo o princípio constitucional da “soberania da nação”. Esses periódicos passaram a contar-se, pois, entre os principais instrumentos de dinamização e de expansão da esfera pública em Portugal, tendo sido fulcrais para a popularização de novos e “úteis” conhecimentos e para a transmissão de novas ideias, por vezes agitadoras.

Entendia-se que a ilustração não só embelezava o texto, tornando-o mais atrativo, mas também ajudava à sua compreensão, identificando melhor o leitor com o facto descrito. Essa necessidade tornou-se (...) mais evidente com a larga divulgação dos chamados “jornais populares”, para público mais amplo (...), e nos periódicos de modas. Reconhecia-se, pois, que a imprensa muito ilustrada de carácter popular permitia mais facilmente transmitir mensagens aos menos letrados (...).

Um outro marco importante foi a introdução da fotografia na imprensa (...) a partir dos fins do século XIX (...), resolvidas certas dificuldades técnicas e a uniformização da qualidade do papel (...). (Tengarrinha, 2013: 865-866)

Investigação anterior confirmou⁷ que as revistas ilustradas portuguesas replicaram, na periodização e nos modelos, a história e o tipo de discurso da imprensa ilustrada dos países pioneiros neste segmento de imprensa, Inglaterra e França (cf. Bacot, 2005), que, historicamente, são países próximos e influentes em Portugal, tendo tido três gerações, entre 1835 e 1935:

1. Uma primeira geração constituída pelas revistas enciclopédicas ilustradas, sucessoras dos periódicos culturais e científicos iluministas do século XVIII, caracterizadas pelo seu carácter cultural generalista, e que se propunham, mormente por meio de artigos ilustrados e não ilustrados, “derramar conhecimentos” sobre os leitores;
2. Uma segunda geração na qual as revistas, sem abandonarem o seu carácter cultural generalista, se propuseram abordar, também, a atualidade, nomeadamente os acontecimentos da atualidade, por meio de notícias ilustradas, que já apontam para o conceito de jornalismo gráfico;

⁷ SOUSA, J. P. (2017): *Veja! Nas Origens do Jornalismo Iconográfico em Portugal: Um Contributo para uma História das Revistas Ilustradas Portuguesas (1835-1935)*. Lisboa: Media XXI.

3. Uma terceira geração, na qual se torna relevante e, muitas vezes, preponderante a cobertura da atualidade, por meio de notícias e reportagens ilustradas com gravuras, primeiro, e, depois, com fotografias, sendo nelas que se começa a desenvolver o fotojornalismo.

Com a presente investigação, pretendeu contribuir-se para a elaboração da história da mais representativa revista ilustrada portuguesa publicada entre o último quartel do século XIX e a primeira fase da I República, *O Ocidente*, categorizando-a, por hipótese, na última das gerações das revistas ilustradas periodizadas por Bacot (2005). Procurou-se, ainda, contribuir para o delineamento do papel das revistas ilustradas na transformação do discurso jornalístico em Portugal na transição do século XIX para o XX, realçando o pioneirismo d'*O Ocidente* na junção de informação visual ao texto verbal. Buscou-se aclarar, finalmente, as mudanças registadas na informação gráfica nesse período, centrando a atenção na adoção da fotografia como meio dileto para a cobertura gráfica dos acontecimentos e no consequente nascimento do fotojornalismo no país.

A metodologia cruzou a pesquisa hemerográfica com a análise documental e com a análise do discurso iconográfico. Para o estudo da iconografia patente n'*O Ocidente*, recolheram-se exemplos-padrão (amostra não probabilística intencional) que permitissem caracterizar a tipologia e a evolução do discurso visual das publicações selecionadas.

O OCIDENTE: REVISTA ILUSTRADA DE PORTUGAL E DO ESTRANGEIRO (1878-1915)

A revista *O Ocidente* surgiu em Lisboa, no dia 1 de janeiro de 1878, por iniciativa de um antigo gravador do *Arquivo Pitoresco*, Caetano Alberto da Silva⁸, proprietário de uma oficina de xilogravura, que forneceu o capital; do pintor, cenógrafo e conservador de museus Manuel de Macedo (de seu nome completo Manuel Maria de Macedo Pereira Coutinho Vasques da Cunha Portugal e Menezes), que se encarregou, com Caetano Alberto, da direção artística do novo periódico; do jornalista e poeta Guilherme Avelino Chaves de Azevedo⁹, o cronista de serviço nos primei-

⁸ Caetano Alberto tinha aberto um estúdio de gravura de madeira, em 1866, do qual saíram vários dos gravadores que trabalharam para *O Ocidente*. Confessou ter sido ele a pensar em “fundar o *Ocidente*” num artigo inserido nesta mesma revista (1903, n.º 888, p. 190).

⁹ Terá sido ele a sugerir o título para a revista, conforme se confessa em artigo biográfico e memorialístico publicado na *Ocidente* no 22.º aniversário da sua morte: “Em setembro de 1887 reunia-

ros anos da revista *Ocidente*, responsável pela rubrica “Crónica Ocidental”; e por Jacinto Inácio de Brito Rebelo, um engenheiro militar e “jornalista por ocupação” que, na qualidade de redator principal do novo periódico, terá tido a seu cargo a coordenação e edição da componente escrita d’*Ocidente*. A administração foi confiada a Francisco António das Mercês. O tipógrafo Adolfo Lallemant, da tipografia Lallemant Frères, foi um dos responsáveis pela alta qualidade de impressão das gravuras nas páginas da publicação.

A revista foi quinzenal, entre 1878 e 1880, e trimensal, entre 1881 e 1915. A assinatura anual custava, inicialmente, 2600 réis e o número avulso 120 réis. Cada número tinha, inicialmente, oito páginas, com dimensões aproximadas de X x 35 cm, paginadas a duas colunas, passando, depois, a 12 páginas, paginadas a três colunas, e regressando às oito páginas. Teve correspondentes no Rio de Janeiro, Paris e Madrid, entre outras localidades estrangeiras, e colaboradores espalhados por todo o território nacional.



FIG. 1 – Sala da redação e administração d’*Ocidente*. O ambiente era despojado. Ao centro, o mentor e cofundador da revista, o gravador Caetano Alberto da Silva. (N.º 829, 10 e 20 de janeiro de 1902, p. 11)

Caetano Alberto, no seu *atelier* de gravura da rua do Loreto, 43, Manuel de Macedo e Brito Rebelo, para tratar da fundação de uma revista ilustrada. Era preciso, porém, um cronista e, para isso, foi lembrado Guilherme d’Azevedo. (...) Ele aceitou o carto e batizou a nascente revista com o nome de *Ocidente* (...).” (*O Ocidente*, vol. xxvii, n.º 913, 10 de maio de 1904, p. 97)

No número prospeto¹⁰, não datado (será, todavia, do final de 1877), impresso no mesmo papel que a revista iria usar, os responsáveis pela iniciativa apresentaram ao público o que queriam da nova publicação:

(...) uma publicação ilustrada que exprima (...) o estado da arte em Portugal e seja exclusivamente nossa; que caracterize o espírito público nacional e corresponda à necessidade que têm hoje todos os povos de afirmar a sua individualidade moral e o seu modo de ser no concerto da civilização (...), um dever (...) de interesse público. (...)

O Ocidente servirá a ideia civilizadora de trazer para a evidência da luz a vida nacional que palpita no mundo obscuro do esquecimento público.

Assim, reproduzirá pela gravura os monumentos nacionais, as curiosidades arqueológicas, todo o velho mundo (...) onde se debateu a epopeia gigante da nossa civilização. Todos os grandes homens do passado e os contemporâneos dignos da homenagem nacional; todos os que por qualquer facto extraordinário e flagrante despertem num dado momento o interesse público, tanto nacionais como estrangeiros (...). A indústria agrícola e manufatureira; a navegação, o comércio, a guerra, a religião, os costumes, as invenções, as viagens, enfim, toda a multidão de factos (...) de que o mundo moderno é teatro serão comentados com o lápis e com a pena na galeria pitoresca e multiforme desta publicação.

Merecer-nos-á um cuidado especial a exploração portuguesa (...) da África. A gravura completará (...) a narração da viagem. Toda a importância científica e todo o aspeto pitoresco (...) serão comemorados n'*O Ocidente* (...).

O Ocidente reproduzirá pela gravura os quadros e as estátuas mais notáveis (...). A escrita completará o desenho (...) e se a nossa publicação não pode nem pretende rivalizar em magnificência com as publicações estrangeiras do mesmo género, deseja, todavia, ser portuguesa pelas forças que a hão de produzir (...).

Portanto, os promotores d'*O Ocidente* consideravam que a nova revista, mesmo que não pudesse vir a ombrear com as principais revistas ilustradas estrangeiras: (1) deveria ter uma qualidade gráfica que refletisse o estágio de desenvolvimento das artes gráficas em Portugal, incluindo-se aqui, naturalmente, a gravura e a fotografia; (2) deveria ter um carácter nacional, ou seja, deveria privilegiar a produção própria e nacional de informação, pela palavra e pela imagem, e, no que

¹⁰ Nas páginas interiores, 2 e 3, reproduziam-se duas gravuras de Caetano Alberto da Silva, a primeira de uma catarata em São Tomé, elaborada a partir de uma fotografia, e a segunda de uma aldeia dos arredores de Coimbra, elaborada a partir de um desenho original de Manuel de Macedo.

toca aos conteúdos, favorecer a realidade nacional; (3) deveria contribuir para o reconhecimento de Portugal e dos interesses do país no concerto das nações (ocidentais, nomeadamente europeias, subentenda-se); e (4) teria conteúdos multifacetados, prometendo-se um cuidado particular no estabelecimento de uma relação de complementaridade entre texto e imagem. Portanto, fazer a revista, com essas características, seria “um dever de interesse público”.

O *Ocidente* foi, pela sua longevidade e consistência (mas menos pela sua tiragem), a primeira publicação a revolucionar o setor das revistas ilustradas em Portugal, no final do século XIX. Por um lado, as suas páginas testemunham a passagem da gravura de madeira (xilogravura) à gravura fotomecânica em Portugal (fotogravura: fotografação tramada, ou *halftone*; fotoquimiografia; e fotozincografia). Por outro lado, foi n'O *Ocidente* que a iconografia de reportagem assentou arraiais em definitivo, nos primeiros tempos apenas sob a forma de ilustração, depois também em fotografia. A iconografia de acontecimentos atuais juntou-se à iconografia de retrato e à iconografia geográfica, já comuns, para enriquecer a informação visual ofertada pela publicação.



FIG. 2 – O *Ocidente* foi a primeira revista ilustrada portuguesa importante a tentar focalizar-se na atualidade gráfica, puxando-a, algumas vezes, para a primeira página (na qual, apesar de tudo, dominavam os retratos). Na imagem, duas primeiras páginas da revista, uma delas com uma gravura referente a inundações em Espanha (11 de outubro de 1891) e a outra com uma fotografia de uma vista de Manila, para ilustrar uma peça referente à Guerra Hispano-Americana (30 de julho de 1898).

Enquanto revista generalista, *O Ocidente* abordou iconograficamente uma grande variedade de temas, inicialmente apenas sob a forma de gravuras e, depois, recorrendo, amiúde, à fotografia. Mas foi a gravura a dominar o discurso iconográfico d'*O Ocidente*, até já bem entrado o século XX. Nos seus primeiros anos, a revista publicava cerca de cinco gravuras, em média, por número.

Afirmando-se *O Ocidente* como uma revista generalista, os temas mais representados no seu discurso iconográfico foram os edifícios, paisagens e outros espaços, as cenas etnográficas e os retratos de personalidades diversas, obras de arte e – claro – os acontecimentos da atualidade coeva (FIGS. 3, 4, 5 E 6).



CONVENTO DE CRISTO EM THOMAR CLAUSTRO DO CEMITÉRIO (Segundo uma photographia)

FIG. 3 – Gravura de Caetano Alberto da Silva sobre um desenho de Manuel de Macedo realizado a partir de uma fotografia do claustro do cemitério do Convento de Cristo, em Tomar. O processo de produção de gravuras para a imprensa ilustrada exigia, por vezes, a intervenção de vários produtores iconográficos, em sequência. Na imagem, note-se a inclusão de uma moça, em pose natural, para humanizar a cena.

A valorização dos monumentos nacionais e a defesa do património edificado foram constantes na imprensa ilustrada desde as intervenções de Alexandre Herculano n'*O Panorama*. Era o necessário contraponto à ideologia desenvolvimentista que desprezava o património em favor de uma ideia de progresso material (equipamentos, fábricas, caminhos-de-ferro, estradas, portos...) a todo o custo. (Vol. I, n.º 18, 15 de setembro de 1878, p. 137)



FIG. 4 – Retrato coletivo de famintos na Índia Inglesa. A composição – artificial – é intrigante. Em plano de conjunto, os sujeitos posam para a fotografia. Foram, possivelmente, colocados nas posições que ostentam pelo fotógrafo, para a obtenção de um efeito estético. Terão sido pagos para isso? Terão sido obrigados a posar para o fotógrafo? Terão apenas aceite a autoridade do médico que fez a fotografia?

A realidade colonial também podia agredir os olhos dos leitores.

Fotografia do médico e cirurgião Manuel Maria Prostès Bordalo Pinheiro, filho de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, transcrita para desenho por Manuel de Macedo, a partir do qual Caetano Alberto da Silva executou a gravura. (Vol. I, n.º 13, 1 de julho de 1878, p. 100)

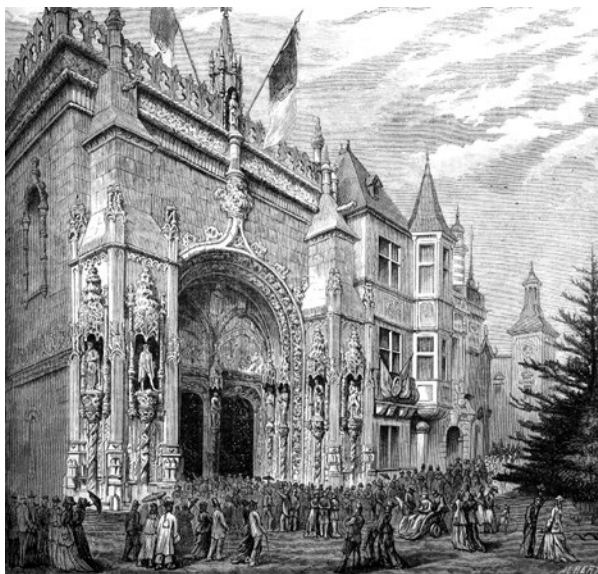


FIG. 5 – O pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris, em 1878. Gravura de Caetano Alberto da Silva “segundo uma fotografia enviada de Paris”, conforme rezava a legenda. As imagens de lugares – por vezes humanizadas com a inclusão de pormenores como os transeuntes – também serviam para ilustrar informação de atualidade. De qualquer modo, na ausência da fotografia original, torna-se difícil saber se houve mesmo tal afluência de público ao pavilhão português ou se a “multidão” resultou exclusivamente da imaginação do gravador. (Vol. I, n.º 13, 1 de julho de 1878, p. 97)



FIG. 6 – Gravura de Caetano Alberto da Silva sobre um desenho de Manuel de Macedo executado a partir de uma fotografia de L. F. Oliveira, representando o rei D. Luís I.
NAS revistas ilustradas abundavam os retratos das personalidades notáveis. A Família Real, nomeadamente o rei, foram presença constante nas suas páginas. Durante o século XIX, por intermédio da imagem de retrato disseminada pela imprensa, tornou-se massivamente conhecido e reconhecido o aspeto dessas personagens.

Um dos temas que mais terá cativado os leitores d'*O Ocidente* terá sido o das expedições portuguesas em África, protagonizadas por Capelo e Ivens (FIG. 7), Paiva Andrade, Serpa Pinto, Henrique de Carvalho e outros, que alimentavam a imaginação ao mesmo tempo que animavam os leitores, cujo orgulho nacional tinha sido beliscado pelo Ultimato inglês de 1890.



CAPELLO E IVENS, NA SUA PRIMEIRA VIAGEM DE EXPLORAÇÃO EM AFRICA, EM 1877

FIG. 7 – Os exploradores de África Capelo e Ivens em 1877, numa gravura de Caetano Alberto sobre desenho de Manuel de Macedo. A cobertura iconográfica da exploração de África alimentou o imaginário dos leitores das revistas ilustradas e cativou novos públicos.

O Brasil gerava enorme fascínio em Portugal e, por isso, o país-irmão sul-americano foi, com frequência, objeto de cobertura n' *O Ocidente*, que, ademais, era vendido em Terras de Vera Cruz. A Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1879, foi, por exemplo, devidamente noticiada, já que punha em relevo os laços que ligavam portugueses e brasileiros (FIG. 8).



FIG. 8 – Sala dos Braganças na Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1879. Gravura de Caetano Alberto a partir de uma fotografia de Marc Ferrez. Os laços históricos entre o Brasil, onde residia um vasto número de portugueses, e Portugal, que procurava reforçar as ligações com o grande país sul-americano, alimentavam uma enorme curiosidade pelo que se passava do outro lado do Atlântico.

AS artes plásticas sempre estiveram na agenda das revistas ilustradas, na senda dos caminhos da Ilustração seguidos pelo enciclopedismo periódico. (Vol. II, n.º 44, 15 de outubro de 1879, p. 153)

O funeral de Camilo Castelo Branco, por seu turno, foi ilustrado por Luciano Freire para *O Ocidente*, no número de 11 de junho de 1890 (FIG. 9). A morte de vultos da política, da cultura e da sociedade, normalmente, era noticiada, ainda que nem sempre por meio de ilustrações.

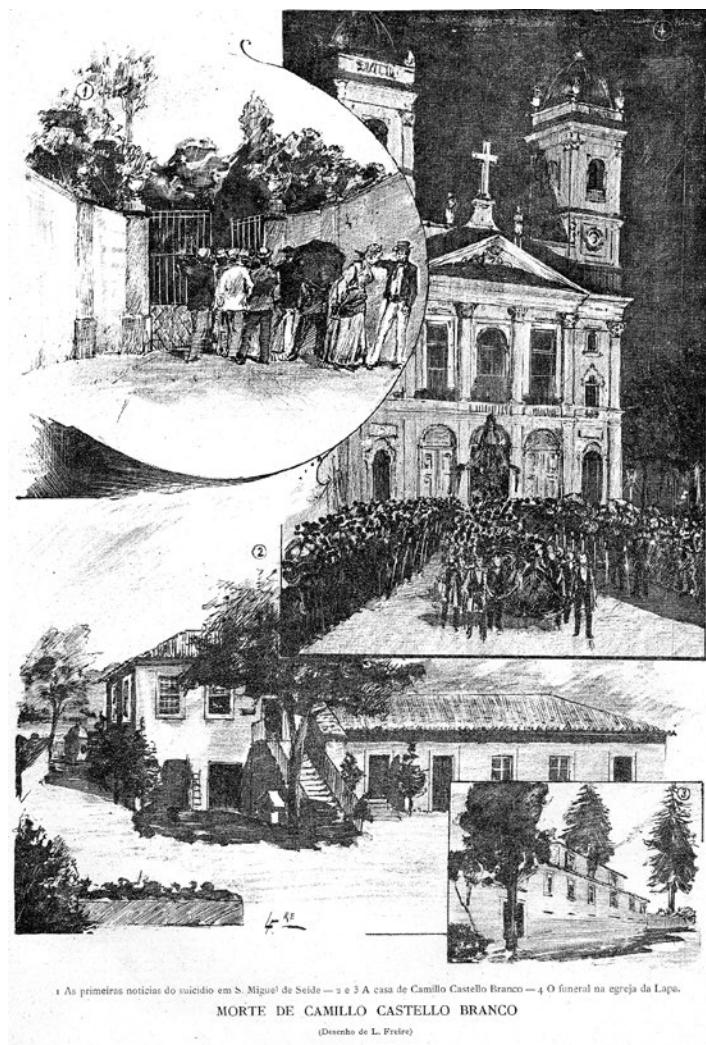
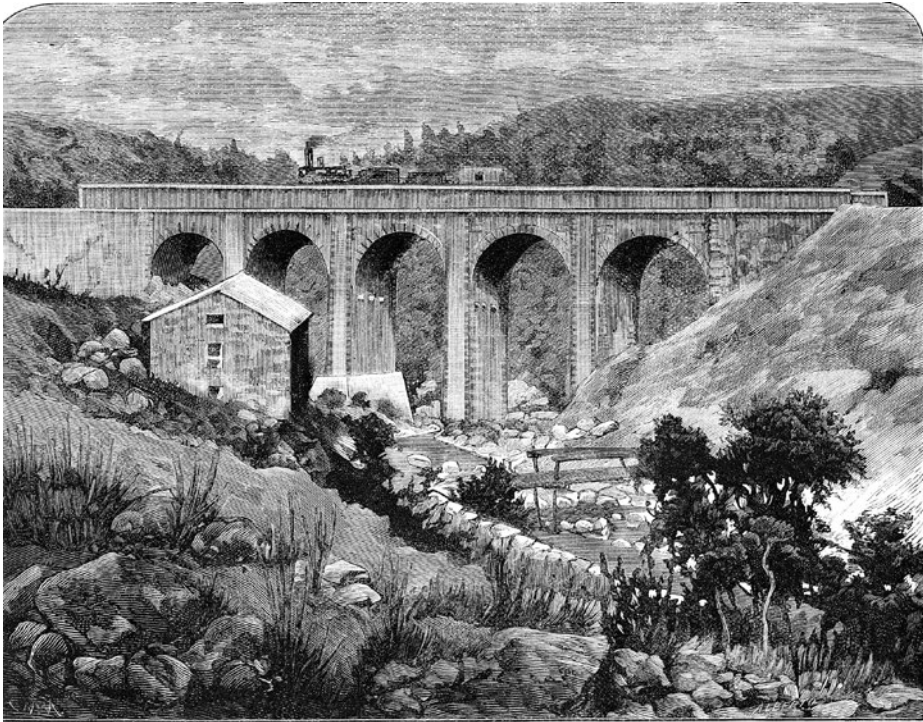


FIG. 9 – Reportagem gráfica narrativa sobre o funeral de Camilo Castelo Branco. A morte de determinadas personalidades constituiu um tema de atualidade recorrente n'O Ocidente e noutras revistas ilustradas, já que atendia a vários critérios de noticiabilidade, como sejam a negatividade, a morte e a referência a pessoas famosas. Ilustrações de Luciano Freire. (Vol. XII, n.º 413, 11 de junho de 1890, p. 132)

O progresso também foi documentado e enalticido iconograficamente nas páginas d'O Ocidente. Fotografias de Emílio Biel, por exemplo, foram aproveitadas para realçar a importância dos caminhos-de-ferro para o desenvolvimento do país (FIG. 10). Realce para o facto de n'O Ocidente, como noutras revistas ilustradas, algumas gravuras serem elaboradas a partir de fotografias, o que lhes dava credibilidade.



CAMINHOS DE FERRO PORTUGUEZES — PONTE DE PEDRA DO NOEMI, NO CAMINHO DE FERRO DA BEIRA-ÁLTA

Segundo uma photographia de E. Biel

FIG. 10 - Uma ideologia social desenvolvimentista que endeusava as conquistas técnicas insinuou-se nas páginas das revistas ilustradas portuguesas da transição do século XIX para o XX. *O Ocidente* refletiu essa ideologia através, por exemplo, da iconografia (e de textos) sobre os caminhos-de-ferro portugueses. Na imagem, uma gravura elaborada a partir de uma fotografia de Emilio Biel. (Vol. V, n.º 139, 1 de novembro de 1882, p. 244)

Apesar de se poder considerar a publicação um exemplo de uma revista ilustrada de atualidades, há que dizer que este estatuto só pode ser conferido a *O Ocidente* pela sua evolução. Efetivamente, nos primeiros anos da publicação, a atualidade “quente” raramente chegava à revista sob a forma de iconografia. No entanto, quando tinha oportunidade de cobrir iconograficamente a atualidade, *O Ocidente* não deixava de o fazer, como prova a publicação de um desenho de Cristino da Silva, gravado por José Augusto de Oliveira, alusivo ao incêndio do teatro Baquet, no Porto, publicado na capa do n.º 334 da revista, datado de 1 de abril de 1888 (FIG. 11).



FIG. 11 – O incêndio do teatro Baquet, no Porto, que causou dezenas de mortos, fez a capa do n.º 334 d'O Ocidente (1 de abril de 1888). A atualidade gráfica rompia, ainda que sob a forma de desenho reduzido a gravura, a monotonia das primeiras páginas de retratos, monumentos e cenas etnográficas.

Apesar das dificuldades sentidas na abordagem iconográfica da atualidade, alguns dos principais acontecimentos ocorridos em Portugal foram noticiados n'O Ocidente e objetos de cobertura iconográfica. Gravuras da revolta militar republicana de 31 de janeiro de 1891, por exemplo, acompanharam a crónica do acontecimento publicada na revista, segundo desenhos fornecidos pelo pintor Luciano Freire e uma ilustração da rua de 31 de Janeiro, então denominada de rua de Santo António, da autoria do pintor Isaías Newton. As imagens foram publicadas no número de 11 de fevereiro de 1891, onze dias depois do acontecimento (FIG. 12). O “horizonte de atualidade” era significativamente vasto numa revista quinzenal como *O Ocidente*. Mas o importante era a reportagem gráfica viva e fluída, feita a partir de esboços desenhados no calor da refrega. A narrativa visual de um acontecimento tornava-se tão ou mais importante do que as palavras escritas para se compreender o que se passou.

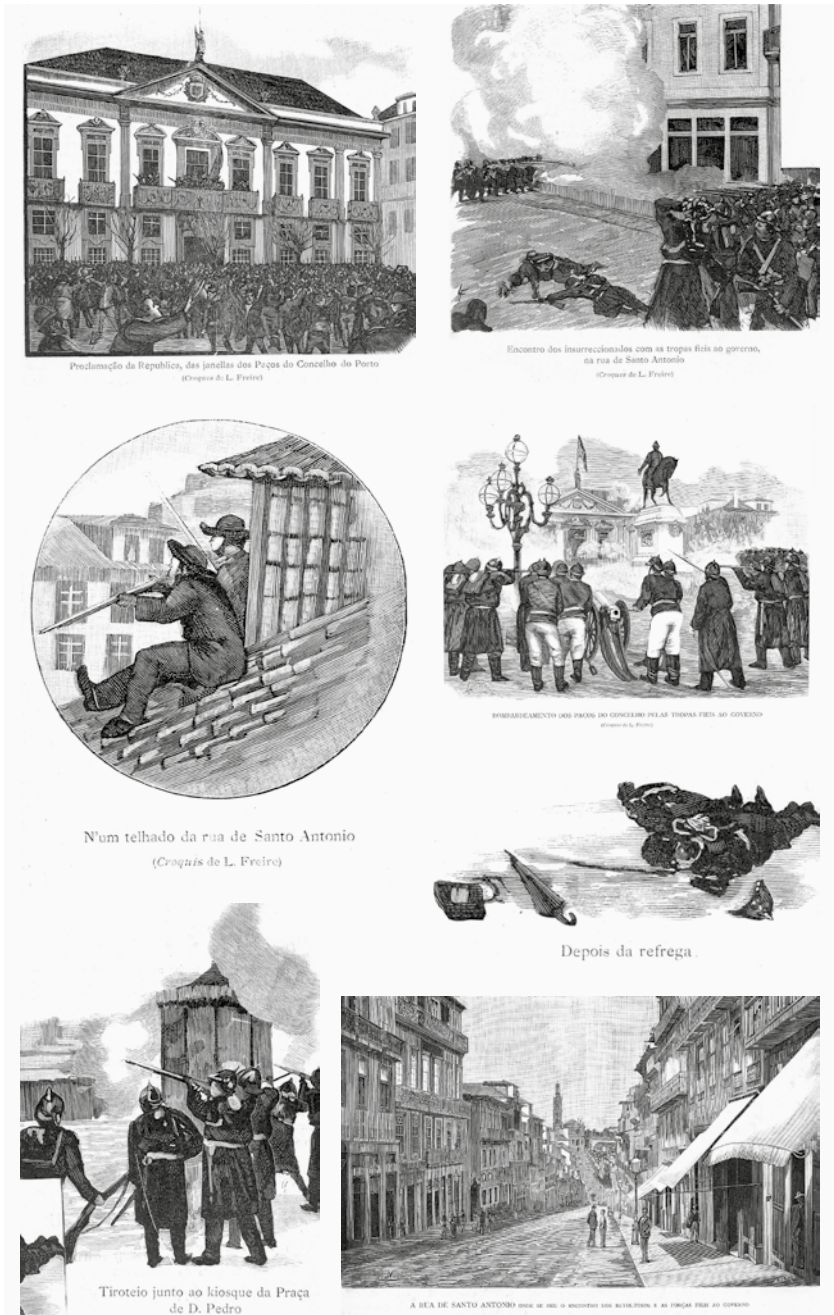


FIG. 12 – A cobertura iconográfica da revolta militar republicana de 31 de janeiro de 1891, no Porto, nas páginas de *O Ocidente*. Gravuras de Caetano Alberto a partir de desenhos de Luciano Freire (revolta) e de Isaías Newton (rua de Santo António). As gravuras do acontecimento foram, conforme salienta a revista, elaboradas a partir de simples “croquis” desenhados no calor do evento. Mas o desenho evocativo de Isaías Newton da rua de Santo António, onde a guarda municipal monárquica, com o apoio de um contingente de infantaria, derrotou os revoltosos, foi realizado antes ou depois do acontecimento, possuindo, por isso, melhor qualidade gráfica. (Vol. XIV, n.º 437, 11 de fevereiro de 1891, pp. 33, 36-37 e 40)

Alguns dos principais acontecimentos ocorridos em Portugal, contudo, não foram cobertos iconograficamente pelo *Ocidente*, ao contrário do que fizeram revistas como a *Ilustração Portuguesa* (graças a reconstituições desenhadas). Esse facto ajuda a explicar o declínio da primeira, que desapareceria em 1915. Do regicídio de 1 de fevereiro de 1908, por exemplo, *O Ocidente* apenas publicou uma fotografia do Terreiro do Paço (FIG. 13), onde o atentado que vitimou D. Carlos e D. Luís Filipe ocorreu, justificando-se do seguinte modo:

Da trágica cena que se passou na Praça do Comércio, não podemos apresentar nenhum desenho a nossos leitores pela razão, facilmente compreensível, do imprevisto do caso e não estar ali na ocasião nenhum fotógrafo ou desenhador. Apenas se poderia fazer alguma composição imaginada pelo artista, sem contudo se poder reputar documento autêntico em harmonia com a importância do acontecimento. (N.º 1048, 10 de fevereiro de 1908, p. 26)



FIG. 13 – Fotografia de Rocchini da Praça do Comércio, em Lisboa, que serviu para evocar o regicídio nas páginas d'*Ocidente*. A revista explicava que usar desenhos de reconstituição dos eventos, como fez a *Ilustração Portuguesa*, seria, de algum modo, lesivo dos interesses dos leitores, já que não se revestiriam de um carácter “autêntico”. Emergiria uma ética jornalística assente no valor da verdade ou seria apenas uma desculpa d'*Ocidente* por defraudar as naturais expectativas dos seus leitores? (Vol. xxxi, n.º 1048, 10 de fevereiro de 1908, p. 32)

O *Ocidente* foi uma das primeiras publicações portuguesas devotadas à atualidade a reconhecer a importância da fotografia simultaneamente como veículo de informação e meio de expressão artística (FIG. 14).



FIG. 14 – A primeira fotografia diretamente reproduzida n’*O Ocidente* foi publicada no número 524, de 11 de julho de 1893. Trata-se de uma fotogravura realizada a partir de uma fotografia de João Francisco Camacho do quadro “Heitor e Leandro”, do pintor Adolfo Rodrigues. A execução deveu-se a José Pires Marinho, introdutor da técnica de reprodução fotoquímica de fotografias em Portugal, que desenvolvia experiências semelhantes na imprensa pelo menos desde 1890 (a 15 de outubro de 1890 reproduziu diretamente uma fotografia por meios fotoquímicos para a *Revista Ilustrada*). Tal como no primeiro caso, o executor da técnica escolheu a fotografia de um quadro. Não se tratava apenas de um gesto de valorização da arte, mas de reivindicação, para a fotografia, da condição de arte que reproduz perfeitamente o real.

A fotografia assumiu, efetivamente, um lugar central n’*O Ocidente*. Na sua rubrica “Publicações”, *O Ocidente* referiu-se, amiúde, a obras e periódicos sobre fotografia, nacionais e estrangeiros, especialmente depois 1900. A partir de 10 de janeiro de 1901, *O Ocidente* publicou mesmo, pela mão de António A. O. Machado, várias “Lições de Fotografia”, cuja publicação perdurou até 1907. Eis como a revista justificava a devoção à fotografia, no número de 20 de junho de 1900, num texto que alude a várias revistas e catálogos estrangeiros sobre este meio visual:

É notável (...) o desenvolvimento que tem tomado a fotografia em todo o mundo civilizado. Graças a aparelhos muito simples e a uma propaganda

ativíssima, o emprego da fotografia constitui hoje um ramo do sport (...). Na verdade, a fotografia, ora considerada como arte, ora como simples distração, (...) reúne o útil ao agradável. A posse de um grande número de fotografias é um prazer, em que sobressaem as pequenas lembranças, indeléveis (...), de uma afeição, de um passeio, dos maiores ou menores sucessos da nossa existência, que assim podemos rever a todo o momento, suscitando emoções e alegrias, forçosamente passageiras. Graças, pois, à enorme perfeição atinvida pelos aparelhos e à simplicidade dos processos, o sport da fotografia aumenta sem cessar e há hoje um grande número de amadores que excedem muitos profissionais na sua habilidade. (N.º 773, 20 de junho de 1900, p. 140)

É interessante observar, graças ao texto anterior, como uma revista ilustrada como *O Ocidente* mirava a fotografia na alvorada do século xx: seria uma manifestação desportiva capaz de conciliar arte e distração, mas seria também meio útil para a fixação “indelével” de momentos, coisas e pessoas, “para mais tarde recordar” com emoção e alegria, ainda que “passageiras”.

Monumentos, paisagens e retratos de personalidades variadas do mundo da política, da arte, do teatro e da sociedade foram os temas fotográficos mais comuns até ao início do século xx nas páginas d'*O Ocidente*. O elogio fúnebre do fotógrafo João Francisco Camacho, publicado no número de 20 de novembro de 1898, assim o demonstra, já que o fotógrafo era celebrado por “fotografar um monumento, uma paisagem, uma figura com arte e fino gosto”.

Em 1906, decerto desejosa de publicar fotografias que substituíssem a gravura como meio dileto do discurso iconográfico e renovassem a publicação, a revista anunciava aceitar, sob a forma de colaborações espontâneas, “fotografias de todos os assuntos de interesse e de atualidade, tanto de Portugal como do estrangeiro, as quais serão publicadas, vindo acompanhadas das indicações para o respetivo artigo” (N.º 975, 30 de janeiro de 1906, p. 24)

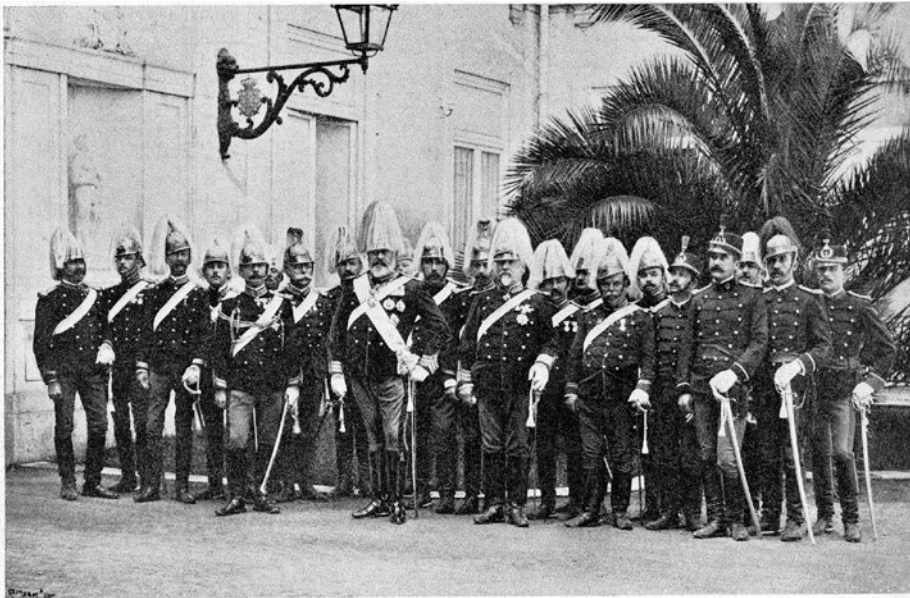
Só na alvorada de Novecentos, porém, a atualidade fotografada entrou em força nas páginas d'*O Ocidente*. É sintomática, sob esse ponto de vista, a cobertura fotográfica da visita do rei Eduardo VII, a Lisboa, em abril de 1903 (FIG. 15).



CHEGADA DO BERGANTIM REAL AO CAES DAS COLUMNAS E DESEMBARQUE DE S. M. EDUARDO VII
(Photographia do sr. J. M. Silva)



S. S. M. M. EDUARDO VII E D. CARLOS I SAINDO DO PAVILHÃO
DA PRAÇA DO COMMERCIO
(Photographia do Sr. Henri Dupuis)



Alfredo A. J. Albuquerque S. M. Eduardo VII Antonio Duarte e Silva
Tenente coronel Coronel honorário Coronel commandante

Capitão João L. Ramos — Alferes D. José Ignacio de Castello Branco (Marquez de Bellas) — Major Fernando d'Albuquerque do Amaral Cardoso — Alferes José de Figueiredo Zuzarte Mascarenhas — Tenente Antonio Maria da Costa — Capitão José Julio Pessoa — Tenente Francisco Pereira de Magalhães — Alferes Antonio Mendes Serra — Capitão Manuel Beichior Nunes — Tenente José Maria Pereira da Silva — Capitão Francisco Joaquim Alberto — Tenente Victorino Augusto da Silva Salema — Tenente Henrique Augusto — Tenente Antonio Mario de Figueiredo Campos — Tenente da Administração Militar João Evangelista da Costa Roxo — Alferes Medico Antonio Mauricio Sarmiento de Macedo — Tenente Luiz Estellita Freitas — Alferes Pictador José de Sousa e Mello — Alferes Veterinario Joaquim Paulo do Carmo.

GRUPO DOS OFFICIAES DO REGIMENTO DE CAVALLARIA 3

(Photographia do sr. Antonio Novaes)

FIG. 15 - Fotografias da autoria de J. M. Silva, Henri Dupuis e António Novaes da visita do rei Eduardo VII a Portugal, publicadas n'O Ocidente, a 10 e 30 de abril de 1903. A atualidade era acolhida nas páginas da revista sob a forma gráfica.

A atualidade graficamente coberta, ao irromper pelas páginas d'*O Ocidente* por vezes trazia sobressaltos ao ritmo e às rotinas da revista. Por exemplo, a revolta dos marinheiros do cruzador D. Carlos, sucedida a 8 de abril, à noite, obrigou ao adiamento por um dia da saída da publicação, para que pudesse albergar a notícia, devidamente ilustrada com fotografias de Joshua Benoliel, fotogravadas no ateliê de Pires Marinho (**fig. 16**).



FIG. 16 - Insubordinação a bordo do cruzador D. Carlos. Marinheiros revoltosos do navio, aprisionados depois de controlado o motim. Fotografia de Joshua Benoliel e fotogravura do atelier de P. Marinho. Escrevia-se n'*O Ocidente* que "O caso da insubordinação dos marinheiros do cruzador D. Carlos, ocorrido quase à hora desta revista entrar na máquina, obrigou-nos a atrasar 24 horas a publicação deste número, a fim de darmos aos nossos leitores uma rápida notícia de tão importante (...) acontecimento, acompanhando-a com os (...) instantâneos (...) tirados pelo nosso colaborador (...) Sr. Benoliel e reproduzidos em poucas horas nos ateliers de fotogravura do Sr. P. Marinho" (Vol. XXIX, n.º 982, 10 de abril de 1906, pp. 79-80).

A revista *O Ocidente* é, pois, um excelente exemplo das transformações que a imprensa portuguesa sofreu na viragem do século XIX para o XX, e particularmente no importante segmento da imprensa ilustrada. De revista cultural e de entretenimento, *O Ocidente* foi-se convertendo, em parte por força da concorrência, em parte pelo exemplo estrangeiro e pelas demandas do mercado, numa

revista matizada pela atenção gráfica aos assuntos e acontecimentos da atualidade coeva. As suas páginas testemunham, por outra parte, a ultrapassagem da gravura de madeira pelo desenho fotogravado e, finalmente, pela fotografia, graças ao advento de novas técnicas de impressão, como a fotoquimiografia ou fotogravura e o *halftone* (meio-tom), gradualmente adotadas em Portugal. Mais rápida, mais barata, exigindo menos recursos materiais e humanos, mais icónica, a cobertura fotográfica da atualidade guindou-se a uma posição hegemónica, destronando a xilogravura. Com isso detonou o desenvolvimento do fotojornalismo no país.

CONCLUSÕES

O Ocidente foi uma revista ilustrada relevante na transição do século XIX para o XX. Não foi uma pura revista gráfica de atualidades. Quando surgiu, *O Ocidente* era uma revista ilustrada alinhada com o padrão editorial de outras revistas do seu tempo, possuindo uma natureza que, essencialmente, misturava cultura e entretenimento. Mas, com o tempo, a cobertura gráfica dos assuntos e acontecimentos da atualidade coeva passou a constituir um dos elementos estruturantes da revista, razão pela qual pode ser categorizada como revista ilustrada de atualidades.

Ainda que não tenha tido uma tiragem exuberante, ficando muito atrás da *Ilustração Portuguesa*, o papel de *O Ocidente* na história do jornalismo português e na construção do imaginário referencial e histórico nacional merece destaque. Pelas suas páginas desfilaram, iconograficamente, personagens, momentos e espaços que ajudam a construir uma imagem do Portugal no último quartel do século XIX e na alvorada do século XX. Nela pode observar-se, igualmente, a afirmação da reportagem gráfica, com gravuras de madeira e, depois, o progressivo abandono da gravura de madeira perante a afirmação do desenho fotogravado e, principalmente, do fotojornalismo. Novos protagonistas da produção iconográfica entraram em cena, sendo notório o papel do repórter fotográfico, ou seja, do fotojornalista. Os fotojornalistas foram, lentamente, afastando das revistas ilustradas os gravadores e desenhadores, os quais, em breve, se tornariam, no mundo do jornalismo, apenas uma memória de um passado em que *havia tempo* para se produzirem belas estampas gravadas pacientemente em madeira. A fotografia, na alvorada do século XX, caía melhor não apenas na ideologia desenvolvimentista que trespassava a sociedade portuguesa, mas também nos novos padrões estéticos que anunciavam o Modernismo, satisfazendo, ainda, os requisitos de

rapidez na execução e de iconicidade na representação gráfica do real que, crescentemente, se constituíam como matrizes do jornalismo.

Porventura, uma das causas que levou ao desaparecimento d'O *Ocidente* terá sido mesmo uma certa incompreensão da estrutura dirigente da revista pelos ditames dos novos tempos. Na matriz genética da revista estava, efetivamente, a gravura de madeira e a revista cultivou a arte da gravura de madeira até ao fim. Mas, por um lado, o recurso às gravuras de madeira significava despesa, morosidade e menos iconicidade na representação gráfica da realidade. E o apuro artístico não significava atualidade, num tempo em que o público queria consumir notícias gráficas – e até especificamente *fotográficas* – conforme prova o sucesso da revista *Ilustração Portuguesa* no mesmo período. A relativa falta de atenção à atualidade e à fotorreportagem terá, pois, contribuído para o declínio e para a morte d'O *Ocidente* – que, aliás, nunca foi e, porventura, nunca quis ser, uma revista popular.

BIBLIOGRAFIA

- Bacot, J.-P. (2005). *La Presse illustrée au xixe siècle. Une histoire oubliée*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Dasilva, O. (1976). *A arte maior da gravura*. São Paulo: Espade.
- Flint, K. (2000). *The Victorians and the visual imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hogart, P. (1967). *The artist as reporter*. New York: Studio Vista/Reinhold.
- Martin, M. (2006). *Images at war. Illustrated periodicals and constructed nations*. Toronto: University of Toronto Press.
- Sousa, J. P. (2017). *Veja! Nas origens do jornalismo iconográfico em Portugal: Um contributo para uma história das revistas ilustradas portuguesas (1835.1935)*. Lisboa: Media XXI.
- Tengarrinha, J. (2013). *Nova história da imprensa portuguesa Das origens a 1865*. Lisboa: Círculo de Leitores.